

Las colecciones del alto río Negro en el *Ethnologisches Museum* de Berlín: aproximaciones recientes a una colección antigua

Richard Haas

Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin, Alemania
r.haas@smb.spk-berlin.de

Gaudencio Moreno Muñoz

Mitú, Colombia

María Morera Muñoz

Mitú, Colombia

Introducción: Visita de Mitú – Encuentro con una colección de 110 años de edad

Los días del 21 de julio al 30 de julio de 2014 figuran entre los más sobresalientes para la colección de la Amazonía en el *Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin* (Museo Etnológico, Museos Nacionales en Berlín), en su historia reciente, cuando menos en los últimos 28 años en los que el autor de este artículo firma como su curador responsable.

El hecho de poder saludar a representantes de aquellas culturas de las que el Museo preserva colecciones etnográficas históricas siempre significa un especial placer. Lamentablemente estas ocasiones en el caso de las tierras bajas de Sudamérica son escasas. Fue en la última década del siglo xx, cuando por primera vez tuve la oportunidad de recibir a representantes de un pueblo originario de la Amazonía en el Museo. Se trataba de una delegación tukano. Puede decirse que aquella visita constituía un acontecimiento de índole histórica para esta institución. En los años sucesivos siguieron unas cuantas visitas de representantes de culturas indígenas de la Amazonía, que se hallaban en Europa o incluso en Alemania por una u otra razón, y que evidentemente aprovecharon esta oportunidad para visitar las colecciones históricas de su cultura en Berlín. Estas visitas para mí siempre significan momentos de alegría. No quiero nombrar en detalle cada visita, pero merece mención una de varios días de una delegación de representantes de pueblos originarios de la región del río Guaporé en el área limítrofe del Brasil con Bolivia en el año de 2009.¹

1 Fue un viaje por museos etnológicos de cuatro países europeos: Suiza, Austria, Alemania y los Países Bajos. Alexander Brust (2013), curador encargado de las colecciones de las Américas en el *Museum der Kulturen* (Museo de las Culturas) de Basilea, Suiza, describe brevemente esta estadía comparándola con otras formas de cooperación con representantes de pueblos originarios de la Amazonía en ese Museo.



Sumando todas esas visitas de representantes de pueblos originarios de Latinoamérica en el Museo, que siempre me fueron honor y placer a la vez, tengo que constatar el hecho de que las oportunidades de preparar estos encuentros con las colecciones históricas de manera sostenible en beneficio tanto para los visitantes como para el Museo fueron mal empleadas. Para que sean exitosas se requiere de una preparación profesional sistemática y minuciosa, de un acompañamiento constante de los visitantes y finalmente de un trabajo de repaso adecuado.

Esta oportunidad se nos ofreció actualmente en una constelación particularmente favorable con el proyecto “Objetos como testigos del contacto cultural”, una cooperación de las Universidades de Bonn, de Marburgo y de la *Freie Universität* (Universidad Libre) de Berlín con el *Ethnologisches Museum*. Consistía en un taller cerrado al público con duración de 10 días seguido de una conferencia pública, un proyecto generosamente apoyado por la *VolkswagenStiftung* (Fundación Volkswagen).²

Finalidad principal del taller fue el encuentro de los participantes indígenas con la cultura material de sus ancestros. Las piezas estudiadas forman parte de la colección del antropólogo alemán Theodor Koch-Grünberg (1872-1924), el cual emprendió un viaje de exploración al alto río Negro en los años de 1903 a 1905, regresando con una colección amplia de piezas etnográficas para el entonces *Königliches Museum für Völkerkunde* (Museo Real de Etnología) en Berlín.

Nuestros visitantes indígenas fueron representantes de los pueblos originarios kotiria (uanano) y wira poná (desana). Por lo tanto fue evidente elegir para el taller en primer lugar piezas de la colección mencionada de estos dos grupos étnicos. El objetivo fue aumentar los conocimientos sobre piezas individuales, pero más aun sobre aspectos generales de categorías de objetos, p. ej. tejidos, pesca, símbolos y ornamentos. Para esto el taller fue organizado por secciones (mañana y tarde) durante ocho días laborales.

El *Ethnologisches Museum* y sus colecciones de la Amazonía

El *Ethnologisches Museum* tiene su origen en los gabinetes de curiosidades de los reyes prusianos. Es fundado en 1873 como *Königliches Museum für Völkerkunde* (Museo Real de Etnología). Desde un principio hay un vivo interés en crear colecciones etnográficas provenientes de la América del Sur, y aquí sobre todo de la Amazonía. La intención primordial del primer director del Museo, Adolf Bastian (1826-1905), es la de documentar ‘a último minuto’ la cultura material de los pueblos autóctonos, a su parecer amenazados

2 Agradezco a los organizadores haber tomado la iniciativa para este evento, y por su excelente colaboración con el Museo. Para el transcurso del taller y de la conferencia, véase la introducción de Kraus, Halbmayer & Kummels en este tomo.

de extinción. Fuera de ello la joven ciencia de la antropología había descubierto en la región amazónica un campo de investigación atrayente, también para investigadores alemanes.³

Las primeras expediciones significativas para el Museo y sus colecciones en esa región fueron las de Karl von den Steinen (1855-1929) a la región del alto río Xingú en los años 1884 y 1887. Von den Steinen reunió casi 2000 piezas etnográficas para el Museo. En los años subsiguientes entraron varias colecciones más de la Amazonía al Museo, así p. ej. la de la expedición de Paul Ehrenreich (1855-1914) al Este y al centro del Brasil y la de los viajes de Max Schmidt (1874-1950), que lo habían llevado entre otras al río Xingú en 1901 y en 1927. Aproximadamente 1200 objetos ingresaron a las colecciones del Museo gracias al viaje de exploración de Wilhelm Kissenberth (1878-1944) con los grupos étnicos karajá, kayapó y canela entre 1908 y 1910. La colección mayor de la región amazónica en el *Ethnologisches Museum* sin embargo es la colección de Emil Heinrich Snethlage (1897-1939) de la Amazonía Occidental, procedente de su expedición al río Guaporé. Abarca más de 2400 piezas.

Entre los nombres más destacados de la colección amazónica del Museo figura el nombre de Theodor Koch-Grünberg (1872-1924). Sus expediciones al noroeste de la Amazonía en los años de 1903 a 1905 y al Norte amazónico entre 1911 y 1913 enriquecieron la colección con cerca de 1700 piezas etnográficas.⁴

Sin embargo en la colección del Museo existen piezas de la zona del río Negro mucho más antiguas que las coleccionadas por Koch-Grünberg entre 1903 y 1905, aun cuando estas últimas sobrepasan en su número con mucho el de las demás colecciones.⁵ El primer objeto de la región que entró a las entonces colecciones de los reyes prusianos, en 1837, y que aún se conserva es una hamaca de fibra de palma adornada con plumaje. Parece haber sido coleccionada por un personaje de apellido Moritz, del cual se sabe muy poco. Una hamaca muy parecida, también del río Negro, forma parte de la colección Robert Hermann Schomburgk y es registrada en las colecciones reales en 1840. La colección de los viajes de investigación de los hermanos Richard y Robert Hermann Schomburgk es la primera de mayor tamaño procedente de la Amazonía. Mayormente es originaria de la región de la Guayana Británica y entró al Museo entre

3 Para el papel de Adolf Bastian en la época de la fundación del Museo tanto como para su papel en la antropología alemana en general, véase Fischer, Bolz & Kamel (2007). Una visión conjunta sobre las colecciones etnográficas de las Américas en el *Ethnologisches Museum* se da en Hartmann, H. (1973), en especial para las tierras bajas de Sudamérica en Hartmann, G. (1975). Para la historia reciente de las colecciones, véase Haas (2002).

4 Para mayor información sobre expediciones específicas y las formas de adquisición de piezas etnográficas véase *Ethnologisches Museum Berlin* (2002) y Kraus (2004a).

5 Para mayor información sobre colecciones antiguas de la Amazonía en el *Ethnologisches Museum* fuera de la región del alto río Negro, véase Hartmann, G. (1975), y en particular para las colecciones Hoffmannsegg de los mundurucú y Sellow/Olfers de diversos grupos étnicos, ambas de principios del siglo XIX, véase Hermannstädter (2002).

1840 y 1844. Sin embargo forman parte de ella ocho piezas del río Vaupés, asignadas a Robert Hermann Schomburgk.

A continuación se enumeran las colecciones de la región del alto río Negro en el acervo del *Ethnologisches Museum* en Berlín, con la fecha de adquisición y el tamaño de la colección según estado actual de la base de datos del Museo.

1. Col. Moritz, 1837, una pieza (hamaca)⁶
2. Col. Robert Hermann Schomburgk, 1840, 8 piezas
3. Col. Casper, 1848, 11 piezas
4. Col. Museo Godeffroy, 1878, 6 piezas
5. Col. Ladislau de Souza Mello Netto, 1883, 15 piezas
6. Col. Johann Natterer, coleccionadas ca. 1830, adquiridas en 1886, 5 piezas
7. Col. Franz Pfaff, coleccionadas 1888, adquiridas 1891-92, 17 piezas
8. Col. M. A. Bauer, 1893, 6 piezas
9. Col. Frederico Guilherme Bongoll, 1897, 3 piezas
10. Col. Theodor Koch-Grünberg, 1905, 1,298 piezas
11. Col. Lothar Petersen, coleccionadas entre 1949 y 1955, adquiridas en 1959, 88 piezas, incluyendo 3 piezas kotiria y 14 piezas desana
12. Col. Arthur Max Heinrich Speyer, 1960, una pieza (hamaca)
13. Col. Harald Sioli, 1983, 11 piezas

6 Actualmente las hamacas con plumaje existentes en el *Ethnologisches Museum*, tres de ellas con procedencia del río Negro, son estudiadas por Friederike Berlekamp, en la actualidad asistente en el *Ethnologisches Museum*, a la cual agradezco haberme proporcionado tanto estas informaciones como datos sobre las colecciones enumeradas en el listado de colecciones del río Negro. Fuera de esto los conocimientos sobre las colecciones citadas difieren mucho. También las formas de adquisición son muy variadas. Entre otras provienen de coleccionistas, comerciantes de bienes culturales y casas comerciales. La colección del Museo Godeffroy sin embargo se debe a la liquidación de ese Museo en Hamburgo con colecciones zoológicas y antropológicas/etnográficas mayormente de Oceanía. Las piezas de Ladislau Netto, director general del *Museu Nacional* de Brasil en Rio de Janeiro entraron a la colección de Berlín gracias a un canje. Las piezas más antiguas de la región del alto río Negro en el *Ethnologisches Museum* provienen de un canje con el *Naturhistorisches Hofmuseum* (Museo de Historia Natural de la Casa Real) de Viena en 1886. Formaban parte de la colección del naturalista y explorador Johann Natterer, coleccionadas alrededor de 1830. Una descripción detallada del viaje de exploración y de la colección de Natterer fue publicada por Claudia Augustat, curadora encargada de las colecciones de las Américas en el *Weltmuseum* (Museo del Mundo) en Viena (Augustat 2012, para el canje véase en particular pág. 29). La hamaca de la colección Arthur Speyer entró al *Ethnologisches Museum* en 1960. Para piezas adquiridas, como en este caso, por comerciantes de bienes culturales, frecuentemente falta una documentación. Actualmente no es posible datar esta hamaca. Forma parte del estudio mencionado más arriba. Para más información sobre Arthur Speyer véase Schindlbeck (2012), para la política general de adquisición de colecciones en los departamentos de las Américas del *Ethnologisches Museum* Hoffmann (2012).

La colección de las tierras bajas de la América del Sur en el *Ethnologisches Museum* de Berlín abarca alrededor de 35 000 objetos, en su mayoría piezas etnográficas. De estas aproximadamente 1470 provienen de la región del alto río Negro.⁷

La colección Koch-Grünberg del alto río Negro

El viaje de exploración a la región del alto río Negro no fue la primera expedición de Theodor Koch-Grünberg a la Amazonía. Ya en el año de 1899 tomaba parte en un viaje a la región del río Xingú, efectuada por el antropólogo y geógrafo de Leipzig, Herrmann Meyer (1871-1932). Ese viaje fue decisivo para su futura carrera académica. Después de volver a Alemania y en base a sus estudios de humanidades decidió dedicarse en adelante a los estudios de la antropología americana, campo en el cual obtuvo su doctorado en 1902. Ya un año antes, Adolf Bastian, el director del Museo en Berlín, lo llamaba a trabajar para esa institución encargándole la realización de una expedición que lo llevaría finalmente en 1903 a la región del noroeste brasileño hasta Colombia, en primer lugar a la región del alto río Negro y del río Japurá.⁸ Pocos años después de su regreso a Alemania en 1905, publicó su obra sobre este viaje: *Zwei Jahre unter den Indianern* ('Dos años entre los indios'). Gracias a esta publicación abundantemente ilustrada, entre otras, la colección Koch-Grünberg aún hoy en día está entre las más conocidas y preguntadas entre las colecciones amazónicas del Museo. Un gran número de piezas de la colección se publica en esta obra, muchas de ellas en forma detallada y en su contexto cultural (Koch-Grünberg 1995).

En la colección Koch-Grünberg del Noroeste Amazónico se encuentran al menos 80 piezas de la cultura kotiria y 12 piezas desana. El tamaño total de la colección comprendía originalmente 1298 objetos etnográficos. Entre estos resalta en especial una colección de más de 100 máscaras pámiwa (cubeo) (véanse las contribuciones de Correa y Rossi en este tomo).

Aproximaciones recientes a una colección antigua: el taller

Como ya fue dicho, el taller que se llevó a cabo en el acervo del *Ethnologisches Museum* representa el encuentro de los participantes indígenas con la cultura material de sus ancestros, un reencuentro con las tradiciones y con la historia del pueblo de origen. Para los organizadores del taller y todos los demás participantes fue un enfrentamiento con el saber y con los vastos conocimientos de un pueblo profundamente arraigado a las

7 La colección del *Ethnologisches Museum* en su totalidad comprende más de 500 000 piezas arqueológicas y etnográficas, 140 000 documentos sonoros, 285 000 fotografías, 20 000 películas y 200 000 páginas de documentación en el archivo histórico.

8 Originalmente el Museo encargaba a Koch-Grünberg a recorrer los ríos Purus y Ucayali. Para la cuestión de la alteración arbitraria de la ruta véase Kraus (2004b).

tradiciones, los mitos y la lengua de la propia cultura. Por otra parte es totalmente susceptible ante el progreso y los adelantos del siglo XXI, con la prudencia y actitud crítica frente a toda influencia negativa sobre los miembros de la comunidad.

Esta visita fue eminentemente significativa para el Museo. Para el curador responsable debe ser una tarea de primordial relevancia aumentar y profundizar los conocimientos acerca de las colecciones a su cargo para hacer disponible el saber en la actualidad y para generaciones subsiguientes. Así se explica que la indagación en torno al objeto debe alcanzar especial importancia. Este es el punto de partida para plantear y desenvolver cuestiones temáticas generales.

El fundamento en nuestro caso es la documentación de Theodor Koch-Grünberg, en especial el fichero por él mismo establecido. Por encima también el relato de su viaje es una fuente inestimable, siendo que en aquella obra el objeto individual se describe tanto en su contexto cultural como en la situación especial del coleccionista y su investigación. Fuera de ello Koch-Grünberg también admite si no le fue posible obtener informaciones satisfactorias sobre una pieza recolectada.

Partiendo del gran número de piezas discutidas en el taller escogimos unas pocas como ejemplos que el curador responsable y los visitantes indígenas presentaron en una ponencia conjunta en la conferencia. Este método de proceder perseguía tres finalidades. Por una parte servía para proporcionar a los participantes de la conferencia el método de trabajo aplicado en el taller. Por otra parte fue nuestro deseo poder poner en claro lo que significaba para el Museo como institución de custodia de las colecciones y como archivo de documentación de las mismas obtener conocimientos más detallados y extensos sobre cada pieza discutida. Finalmente esta fue la oportunidad de presentar en la conferencia objetos que gracias al taller resultaron ser de importancia particular. Este aumento de saber, vivido por los participantes del taller día por día, debiera ilustrar lo que el taller pretendía ser en su esencia: una investigación de campo en el Museo. Y lo que la pieza etnográfica preservada por más de cien años representa: ‘el testigo del contacto cultural’.

Para la ponencia conjunta se escogieron las siguientes cinco piezas con un significado central para la cultura de los pueblos originarios del alto río Negro, objetos que en consecuencia habían ganado la atención especial de los participantes del taller. La explicación de los objetos presentados fue llevada a cabo por Gaudencio Moreno Muñoz (‘don Gaudencio’), mayor del grupo.

Bastón	(número de inventario VB 5967), Figura 1-3
Tabaquera	(número de inventario VB 5628), Figura 4
Piedra de cuarzo	(número de inventario VB 6066), Figura 5
Corona del danzador	(número de inventario VB 6136-VB 6138), Figura 6
Maraca del payé	(número de inventario VB 5850), Figura 7-12

Piezas relacionadas con la mitología

Entre las piezas presentadas el tabaco y la tabaquera, pero también el bastón, la piedra de cuarzo y la corona del danzador son de fundamental importancia en el mito de origen de los grupos étnicos que forman parte de la familia lingüística tukano oriental. A este hecho se dedica en particular Stephen Hugh-Jones (2009) en su estudio sobre el significado de objetos en el mito de origen de estos grupos étnicos. Entre los mitos de creación de pueblos originarios de la región amazónica estos constituyen una excepción, por una parte por narrar una *creatio ex nihilo*, en la que los ancestros crean el mundo y todo lo que forma parte de él de la nada, únicamente por la imaginación. Por otra parte el mito de creación de los grupos étnicos tukano llama la atención por poner a objetos y no a animales en el centro del mito (Hugh-Jones 2009: 35).

A este hecho, el significado de objetos relacionados con la mitología, se debe que el programa del taller propuesto por los organizadores se tuvo que corregir de acuerdo a las objeciones expuestas por los participantes indígenas del taller (véase la introducción de Kraus, Halbmayer & Kummels). Para ellos resultó obligatorio comenzar el trabajo del taller con los objetos ligados al mito de origen, es decir, comenzar con aquello que representa el comienzo. Por consiguiente fue seleccionado un grupo de objetos que aparece en el mito de origen: el tabaco, la tabaquera y dos diferentes bastones. Después de las preparaciones necesarias en aquel primer día del taller don Gaudencio empezó a relatar el mito de origen. En ese, como ya fue dicho, el tabaco y la tabaquera juegan un papel central.

El rol central de este grupo de objetos llegó a ser visible también para personas ajenas al tema gracias a los dibujos comentados del artista desana Feliciano Lana (Lana 1988) y los relatos acompañados de esquicios de su primo Luiz Lana (véase Ribeiro 1988), una y otra vez citados en los estudios sobre el tema (véase en particular Hugh-Jones 2009: 36-41).

El mito de origen comienza aludiendo a la Abuela de todo el Mundo fumando el tabaco (Lana 1988: 11). En el dibujo se le observa sentada sobre una banca ceremonial ante una tabaquera con su tabaco. Por lo demás se distinguen una totuma con soporte y cinco malocas de sus hermanos (véase también la especificación de las casas ancestrales en el comentario sobre la maraca del payé, más abajo). Por consiguiente determinados objetos juegan un rol central en el mito de origen.

La Abuela del Mundo fuma el tabaco mágico para llamar al Creador del Mundo, al que ella llama “Nieto del Mundo”, por ella requerido como ayudante. Este aparece en medio del humo del tabaco (Lana 1988: 14).

En la versión del mito de origen aquí citada de Feliciano Lana más atrás se describe al Abuelo del Mundo, que posee el saber de crear el ser humano:

Entonces apareció ante él [el Creador del Mundo] el Trueno Celeste, el Abuelo del Mundo. Su cabeza estaba adornada con una banda de plumas sobre la frente, en el cuello llevaba collares de piedras de cuarzo y dientes de jaguar, en la mano izquierda sostenía la lanza sonajera (la que figura como arma e instrumento musical a la vez) y en el brazo derecho el escudo entretejido. En la cadera llevaba el adorno de cadera y bajo las rodillas el adorno de pantorrilla (Lana 1988: 19; traducción literal RH).

Aquí aparecen por tanto la piedra de cuarzo, la corona del danzador (banda de plumas) y el bastón (lanza sonajera). Este último en otra parte del mito de origen llega a ser significativo:

[...] el Abuelo del Mundo se transformó en una canoa enorme, la canoa de la transformación. A bordo iban los seres, que sucesivamente se formaban, y en la proa estaba parado el Creador del Mundo con su atavío y con su lanza. En la canoa grande se encontraban reunidos los representantes de todos los grupos étnicos de la nueva generación. En el techo se puede ver al Creador del Mundo, ataviado en la cabeza con el adorno de plumas, los ‘pelos de guacamaya’, y con el escudo entretejido y la lanza sonajera (Lana 1988: 23 s., traducción literal RH).

En su largo viaje río arriba la canoa paraba varias veces. Al final del viaje, en cada parada se bajaba un grupo étnico y tomaba posesión de la tierra. Esto sucedía hundiéndose el bastón en la tierra en el lugar en que la pisaban por primera vez y después de esto construían una maloca (véase también el artículo de Hugh-Jones en este tomo).

Este no es el lugar para diseccionar las diferencias entre los mitos de origen desana y kotiria. Las informaciones obtenidas en el taller indican que son múltiples. Lo que a continuación se citará para ilustrar el trabajo conjunto durante el transcurso del taller son las explicaciones que don Gaudencio expuso para cada uno de los objetos en la ponencia. Ya que se expresaba en lengua kotiria fue traducido al español por Orlando Villegas.⁹

Sobre el bastón nos explicaron:

Es el bastón de la fuerza, del poder. ¿Por qué? Porque es para guiar el camino de todo el pueblo. Es un bastón que surgió en el momento del *phāmuri* – *phāmuri* es origen [...] sin ese bastón no somos nada. Entonces siempre nuestro compañero es el bastón porque ese nos guía. Por eso tiene la punta que sirve como una brújula para señalar y avanzar. Y donde queremos establecernos, ponemos la punta. Cuando no se pone el bastón, nos toca avanzar buscando tierra. Entonces eso representa el bastón. No es bastón para mandar, sino para organizar, dirigir el pueblo. Eso significa el bastón. Las plumas [...] rojas son [...] del tucán. Y las blancas son de águila o pato salvaje (Gaudencio Moreno, conferencia, 31.07.2014).

9 Orlando Villegas tradujo libremente del kotiria a partir de las explicaciones correspondientes que dio Gaudencio Moreno Muñoz en la conferencia. Le estoy muy agradecido a Ingrid Kummels por haberme puesto a disposición una transcripción de la grabación de los comentarios de Gaudencio Moreno y Orlando Villegas.

Más adelante, Orlando Villegas, al que se había pedido elaborar una traducción literal de los comentarios de don Gaudencio, agregó al respecto la información siguiente:

En el momento de la creación, del origen, cuando por primera vez aparecimos en la tierra, en *phámuripoa* (lugar de origen) salieron muchos grupos étnicos. En ese momento salió el bastón de mando, allí el ancestro se apoderó de dos bastones: *pió* (bastón de mando) y *múyaichrá* (bastón de origen). Desde el momento en que se apodera de los bastones se declara como pueblo indígena originario de estas tierras (Gaudencio Moreno/Orlando Villegas).¹⁰

Refiriéndose a la tabaquera, don Gaudencio comentaba lo siguiente:

La tabaquera es para sostener el tabaco, también de origen. Hay varias clases de tabaco: el tabaco del diálogo, el tabaco de salvación, el tabaco de la alegría, el tabaco de origen. Pero al que se utiliza, al que se pone aquí [en la tabaquera] es el tabaco de la conversación, en donde el anfitrión les entrega el cigarrillo a sus hermanos para hablar de la historia de origen del grupo de hermanos: de dónde somos, cuántos somos, de dónde venimos, cómo nos relacionamos. Para hacer ese diálogo se va rotando desde cierta derecha para que puedan fumar las mujeres. Porque en parte es protección de enfermedades, de mala energía y todos aquellos males. Es como una forma de comunicación y equilibrio con otros seres, sobre todo los del otro mundo, como lo son la ‘gente peces’ que está en el mundo del agua, la gente de los árboles que tiene que ver con el monte, con la selva. Todos tienen su dueño. Para también comunicarnos, para tener armonía, la comunicación constante con ellos, utilizamos el tabaco. Entonces allí tenemos el tabaco y compartimos entre todos (Gaudencio Moreno, conferencia, 31.07.2014, véase nota a pie de página 9).

Un objeto muy especial es la piedra de cuarzo. Durante el taller se había establecido la discusión, si estaba permitido trabajar con esta pieza, ya que las piedras de cuarzo se consideran como objetos vivos. El *payé*, como Diana Guzmán explicaba en el taller, habla directamente con los dueños de las piedras. Por eso el cuarzo es sagrado. La piedra tiene energía y a través de ella se cura. Pero también se puede causar mal con ella. Todas las piedras son sagradas porque tienen vida. Lo sagrado no se puede tocar porque puede producir enfermedad. Por eso, como comentaba Orlando Villegas, únicamente el *payé* las puede usar. Él permanentemente está conversando con las piedras y les echa tabaco. Dialoga permanentemente con el espíritu (Diana Guzmán y Orlando Villegas, taller, 23.07.2014).

A pesar de todas estas informaciones pedimos permiso de poder presentar la piedra de cuarzo a los participantes de la conferencia. Don Gaudencio accedió en presentar la pieza. Para introducirla al público él y doña María (María Morera Muñoz) expusieron un canto, un fragmento de danza del *ñujú*, una danza satírica del pueblo kotiria, antes de empezar con las explicaciones sobre el objeto.

10 Durante una visita reciente a Mitú, en marzo de 2017, Michael Kraus pidió a Orlando Villegas la traducción de una parte de la grabación efectuada durante la conferencia en lengua kotiria. En este contexto Orlando Villegas amablemente puso a disposición este texto.



Figura 1: Bastón, *ttapino* (tuyuka).
(foto: Martin Franken. *Staatliche Museen zu Berlin – Ethnologisches Museum*, col. Koch-Grünberg, VB 5967).



Figura 2: Bastón, detalle con plumaje, *ttapino* (tuyuka)
(foto: Martin Franken. *Staatliche Museen zu Berlin – Ethnologisches Museum*, col. Koch-Grünberg, VB 5967).



Figura 3: Bastón, detalle con maraca, *ttapino* (tuyuka)
(foto: Martin Franken. *Staatliche Museen zu Berlin – Ethnologisches Museum*, col. Koch-Grünberg, VB 5967).



Figura 4: Tabaquera, tukano
(foto: Martin Franken.
*Staatliche Museen zu Berlin –
Ethnologisches Museum*, col.
Koch-Grünberg, VB 5628).



Figura 5: Piedra de cuarzo,
tukano (foto: Martin Franken.
*Staatliche Museen zu Berlin –
Ethnologisches Museum*, col.
Koch-Grünberg, VB 6066).



Figura 6: Corona del danzador, tukano
(foto: Claudia Obrocki. *Staatliche Museen
zu Berlin – Ethnologisches Museum*, col.
Koch-Grünberg, VB 6136-VB 6138).



Figura 7: Maraca del payé, pámiwa
(foto: Martin Franken. *Staatliche Museen
zu Berlin – Ethnologisches Museum*, col.
Koch-Grünberg, VB 5850).



Figuras 8-11: Maraca del payé, detalles, pámiwa (foto: Martin Franken. Staatliche Museen zu Berlin – Ethnologisches Museum, col. Koch-Grünberg, VB 5850).

Cuando nosotros tuvimos un pequeño enfrentamiento, una pequeña guerra con los hermanos menores, entonces como señal de triunfo todos cantamos esta canción. [...]

La piedra [...] es el collar del danzador principal [...] Todas las piedras de cuarzo para nosotros tienen vida. Por eso nosotros no podemos coger una piedra así, porque tienen vida, son gente de piedra, vida de piedra [...] Antes de la danza, cuando se van a vestir, siempre hay un previo tabaco [...] Los que se van a vestir tienen que haber fumado ese tabaco, que ya está protegido. Entonces esta pieza es parte de todo el equipo de vestido, del traje [...] que utiliza [...] el danzador principal (Gaudencio Moreno, conferencia, 31.07.2014, véase nota a pie de página 9).

Y sobre la corona del danzador añadió:

La corona también es parte muy importante, fundamental, del danzador principal. Allá vemos como las plumas [...] están paradas. Son de garza grande. Entonces el sentido es que cuando el danzador está en movimiento se ha de producir un viento que promueve el ambiente fresco, sano, que no haya enfermedades y ambiente [...] Trae el viento de la alegría, de la motivación [...] Los colores blancos son de las plumas del pato salvaje o si no del gavián pueden ser también, el rojo es del tucán, el amarillo es del mochilero [...] [El material de la corona] tiene mucha energía [...] si uno no hace tratamiento anterior puede enfermarse. Por eso nosotros también nos protegemos [...] Cuando vamos a estar cerca, siempre nos protegemos del cayurú (Gaudencio Moreno, conferencia, 31.07.2014; véase nota a pie de página 9).

Más tarde, en Mitú, Orlando Villegas, refiriéndose a los adornos del danzador, añadió esta explicación:

El propio *bagaro* (danzador) se viste, se adorna con accesorios especiales para la danza, ya que es una ocasión muy especial, esos adornos corporales son: *sioka* (hombreira), *majápoaka* (corona); [...] *tábojá* (cuarzo); *khamonoyohsaa* (aretes); *téseri* (coderas, brazaletes); *da'sia* (collares de tigres); *khitio* (cascabeles); *mahcisó* (carayurú), *wamónoa* (figuras triangulares) [...] El danzador antes de abrir la caja de plumaje (*busákaro*) se protege fumando con sus hermanos danzadores el tabaco de la vida y de la alegría. Todos los adornos y elementos que se encuentran en la caja tienen vida, energía. Quien no sigue los pasos se puede enfermar. Lo que está en la caja es una sola unidad. No se puede separar. El collar de dientes, el principal lo lleva la persona que dirige la danza (Gaudencio Moreno/Orlando Villegas; véase nota a pie de página 10).

De hecho los participantes indígenas del taller cada mañana antes de comenzar a trabajar con las piezas se pintaban la cara. Por tanto el color y el diseño, por ejemplo en una ocasión las espinas del pez, tenían la función de protección. Era indispensable protegerse ante la energía de determinadas piezas. La energía de objetos también fue la razón por la cual el taller no se llevó a cabo en el depósito. Este supuestamente está cargado de energía. Se decidió entonces efectuar el taller en un espacio contiguo. Pintura corporal también puede ser un símbolo de alegría. En el trabajo con determinadas temáticas como lo son la música y la danza o las ceremonias, pero también al trabajar con objetos relacionados con el adorno corporal todos los participantes del taller se pintaron la cara.

La corona del danzador y la piedra de cuarzo, como ya se ha dicho, son objetos que también figuran en el mito de origen. En el mismo se menciona, que los adornos de los que el Creador del Mundo formó a los seres humanos, se guardaron en una caja, la llamada caja de plumas. La corona del danzador y la piedra de cuarzo son parte del contenido de la caja de plumas. Para los demás asistentes del taller el significado sobresaliente de la caja de plumas fue aclarado por los participantes indígenas.

Orlando Villegas comenta lo siguiente al respecto:

La caja de plumas es lo principal, si se tiene la caja de plumas, se puede realizar muchas danzas. Si no se cuenta con ella, no hay vida, no hay ambiente, no hay alegría, no hay fuerza. Es como la sangre que llevamos en el cuerpo, es lo que nos mueve en nuestras vidas. Es algo sagrado que dejaron nuestros ancestros desde el origen de la vida, es un regalo y una herencia que nos dejaron los *phāmurimasā* (gente de origen) a todos los pueblos indígenas. Por eso sus conocimientos, las danzas y la historia de origen se debe enseñar de generación en generación. Un ejemplo de la danza es la danza del yarumo (*wānebahsā*), la cual hace parte de la caja de plumaje ya que allí reposa todo el conocimiento. Existen muchas otras danzas más como [el] baile del inayá (*kibahsā*) (Orlando Villegas, marzo de 2017; véase nota a pie de página 10).

Hoy en día es el jefe de la maloca, quien conserva la caja de plumas con los objetos rituales más importantes en un lugar especial en la maloca.

El Museo Etnológico posee cajas de plumas de la región del alto río Negro. El contenido de las cajas, por falta de conocimiento, se encontraba disperso en los armarios de plumaje, piedras etc. Al realizar este hecho los visitantes kotiria quedaron alarmados. Fue un momento de confrontación de dos culturas: la cultura genuina de origen de las piezas y la cultura museal con sus exigencias de almacenamiento. El Museo entretanto decidió de regresar las piezas a su recipiente original, la caja de plumas.

No hay mejor prueba para reconocer el inestimable valor que significa la colaboración entre el Museo y las culturas originarias: el Museo no actúa más como la institución que está en posesión del conocimiento y del saber sobre todo aquello que custodia, sino más bien como un archivo de la memoria de las culturas que pregunta y aprende (Hempel 2014).

Theodor Koch-Grünberg y la maraca del payé

La pieza con el número de inventario VB 5850 en el fichero hecho por Theodor Koch-Grünberg para el Museo Real de Etnología al ingresar la colección al Museo, figura como *Zauberrassel, mit Ritzzeichnungen und Federschmuck. Kobéua. (Rio Caiarý-Uaupés) (Nordwestbrasilien)* ('Maraca de magia, con dibujos labrados y plumaje, kobéua [pāmiwa], río Caiarý-Vaupés, Noroeste del Brasil'), (Figura 12).

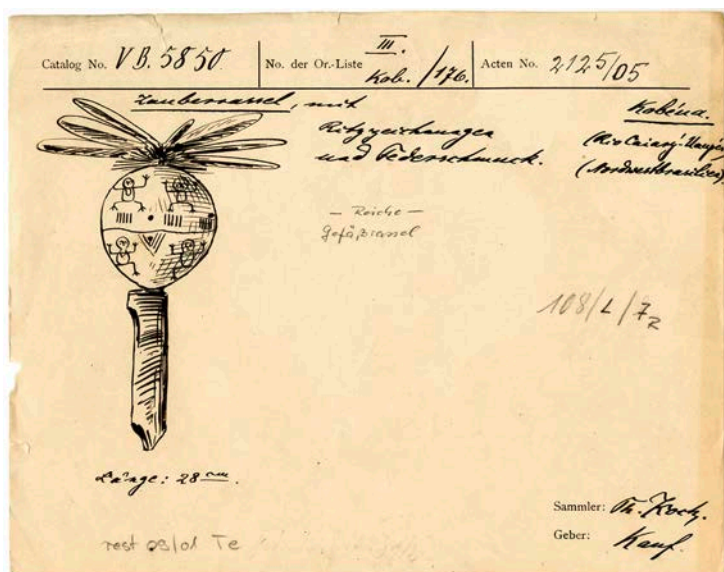


Figura 12: Maraca del payé (ficha por Theodor Koch-Grünberg. Staatliche Museen zu Berlin – Ethnologisches Museum).

En su obra *Dos años entre los indios* Koch-Grünberg comenta lo siguiente al respecto:

En la magia para curar la enfermedad, la maraca mágica desempeña un papel muy importante. El chamán por ningún motivo se desprende de este objeto de valor, al que adjudica un poder misterioso. Después de una infructuosa labor, logré finalmente que un payé muy anciano de los kobéua, a orillas del Caiarý, y que estaba próximo a convertirse en jaguar, me proporcionara una maraca mágica. Siempre que se la mostré después de esto a un payé del Cuduiarý, demostraba su sorpresa y descontento ante la forma en que la había negociado que, desde su punto de vista, era inescrupulosa.

La maraca mágica tiene en lo esencial la forma de una maraca de danza común, pero la parte superior del mango de madera, que atraviesa la calabaza de la maraca, está adornada con un penacho de plumas de papagayo. La superficie de la calabaza, teñida con color de carayurú, de poderes curativos, tiene labrados que difieren mucho de los diseños de las maracas de danzas, y que consisten en líneas paralelas, arcos, ángulos y figuras humanas, cuyo significado no pude descifrar, a pesar de las múltiples indagaciones que hice al respecto. En varios sitios la calabaza está agujereada [...]. Durante el encantamiento, el chamán introduce en la calabaza, soplando a través de estos agujeros, el humo de tabaco narcotizante. Al hacer oscilar la maraca, el humo sale de nuevo por los huecos y se esparce de esta manera sobre el enfermo y sobre los objetos que deben perder el influjo de la magia (Koch-Grünberg 1995, vol. II: 149 s).

Theodor Koch-Grünberg obviamente conocía la función de esta maraca y por tanto tenía en claro que no se trataba de una maraca común, sino de una ‘maraca mágica’ utilizada para tratamientos de una enfermedad. Sobre el significado de los diseños labrados sobre la superficie de la maraca sin embargo, como podemos deducir, no logró obtener informaciones. Sus indagaciones al respecto quedaron sin resultado. En el relato del viaje se limita a describir el aspecto de la pieza y su función.

Por tanto el significado de los diseños quedó oculto hasta la llegada de los visitantes kotiria. Naturalmente esta pieza ricamente labrada y adornada con un penacho de plumas nos había llamado la atención y fue elegida para ser presentada en el taller, aun siendo que no se trata de una pieza kotiria sino pámiwa. Para los responsables del taller fue una grata sorpresa al realizar que don Gaudencio y los demás participantes indígenas del taller le pusieron especial atención a esta maraca y nos proporcionaron con informaciones detalladas sobre el uso de la pieza y sobre las imágenes labradas sobre su superficie.

Don Gaudencio en la ponencia comenta la pieza como sigue:

Yaiñahsākā [es] la maraca del *payé* [...] esas figuras que ven allí son personas, personas de todos los pueblos, hermanos nuestros de diferentes grupos étnicos. La figurita arriba representa el mismo *payé* y su acompañante. Nunca está solo, siempre está con su acompañante. ¿Cierto? Las plumas arriba son las plumas del mochilero, el amarillo, las rojas del tucán y los negros también, porque van combinadas [...] Allí ven figuras de origen [...] que se ven a través del sueño. Y están también en las piedras de diversos petroglifos de los sitios sagrados y los sitios de origen. Son extraídas de allá. Vienen en la maraca, porque esa es la maraca del poder. El palito que ven allí es el brazo de la curación [...] tiene la forma de un bracito. Es brazo del poder de la curación para las enfermedades y la sanación. [...] Las rayitas que se ven hacia arriba son las casas que se encuentran en el mundo de arriba. Son las casas por las cuales establece conexión el *payé* para la curación. [...] Entonces el *payé* se comunica con ellos para poder curar [...] primero se conecta con la energía, con el ancestro [...] Allí miramos como una carita, los ojos y la boca. La boca chupa las enfermedades y las expulsa. Siempre está la cara que visiona, la que mira. Y con la boca a través de las palabras, con las que se comunica, y a la vez chupa el mal, la mala energía, las enfermedades, y las expulsa (Gaudencio Moreno, conferencia, 31.07.2014; véase nota a pie de página 9).

Posteriormente Orlando Villegas especificó la traducción en la forma siguiente:

Esa maraca es como una persona, representa el ser humano. Los dibujos o las figuras que se ven en la maraca son personas que le ayudan a curar las enfermedades. Ellos son los *kumú*, los que rezan. La maraca es una persona que se viste con los plumajes de pájaros mochileros, tucanes [...] El *payé* se arma básicamente de una piedra especial de cuarzo con la cual adquiere el poder para combatir y curar las enfermedades. Desde el origen nuestro ancestro utilizó la maraca (*yaiñahsākā*) y la piedra (*yaitākā*). Por medio de estos elementos y los rezos, el *payé* hace su trabajo de curación y sanación de sus pacientes. Las otras figuras que se observan en la figura indican las casas ancestrales: *wɪpɔwɪɪ* (casa del trueno), *kārewɪɪ* (casa dulce), *pêchō wɪɪ* (casa de leche) y *batiwɪɪ* (casa de yapurá), con las cuales se comunica el *payé* para curar las enfermedades (Gaudencio Moreno/Orlando Villegas; véase nota a pie de página 10).

Momentos como este, en el que don Gaudencio y los otros participantes indígenas nos proporcionaron con informaciones que para el antropólogo en el momento de obtener la pieza quedaron inaccesibles, para mí personalmente son momentos particularmente dichosos en la tarea del curador de la colección. No hay mejor modo de comprobar la importancia que ofrece para las colecciones museales el trabajo investigativo en forma de recurrir a las múltiples perspectivas que se pueden tener sobre ellas que estas experiencias. Por tanto la tarea futura para una investigación eficaz y prolífera en el Museo será el trabajo común de los antropólogos encargados del acervo del Museo con miembros de los grupos étnicos cuya cultura material está representada en las colecciones. En consecuencia este método de investigación y trabajo con las colecciones a base de múltiples perspectivas está ganando cada vez más importancia, en especial en el momento de proyectar exposiciones públicas recurriendo a objetos de la cultura representada.

Perspectivas: visita en Mitú – colaboración futura

La ponencia aquí presentada, que fue una presentación común de los participantes indígenas del taller con el curador responsable de las colecciones, finalizó con un comentario de la representante wira poná (desana) Diana Guzmán. Quiero citar las últimas palabras de su opinión: “Llevamos mucho deseo de seguir trabajando, son muchos años y esperamos a haberlos contagiado a ustedes de ese deseo de trabajar con nosotros también” (conferencia, 31.07.2014).

Estas palabras de Diana Guzmán fueron tomadas muy en serio por el Museo. El intercambio de informaciones entre el *Ethnologisches Museum* y los pueblos originarios kotiria y wira poná continúa desde 2016 como parte de un proyecto de cooperación mayor con diversas instituciones y organizaciones en el campo educativo en la Amazonía. Este proyecto con nombre “Compartir saberes” iniciado en 2014, hizo posible la visita de una delegación de los pueblos originarios pemón y ye'kwana de la Universidad Nacional Experimental Indígena del Tauca (UNEIT) en Venezuela.¹¹ En cooperación con esta delegación se desarrolló una plataforma web, la cual les permite a los estudiantes de la UNEIT un acceso permanente a las colecciones del Museo Etnológico en Berlín.

Gracias a la *VolkswagenStiftung* (Fundación Volkswagen), que aseguró la financiación del proyecto por cuatro años más, fue posible, entre otros participantes, reanudar el intercambio con Diana Guzmán y Orlando Villegas como representantes de la Escuela Normal Superior Indígena María Reina (ENOSIMAR) de Mitú. En marzo de 2017 Andrea Scholz,¹² como representante del *Ethnologisches Museum* en Berlín y responsable del proyecto “Compartir saberes” y Michael Kraus como consejero viajaron a Mitú para

11 Véase Scholz (2015).

12 Agradezco las informaciones proporcionadas al respecto a Andrea Scholz, encargada del *Ethnologisches Museum* para el proyecto “Compartir saberes”.

introducir al director y a los profesores de la ENOSIMAR, entre ellos Diana Guzmán y Orlando Villegas, al proyecto y a la plataforma web.

En un taller de una semana también fue posible presentar a alumnas y alumnos de Diana Guzmán, que junto con ella trabajan en el Museo de la ENOSIMAR, las colecciones etnográficas de sus antepasados en Berlín. Junto con su maestra redactaron registros de los objetos del Museo de Berlín tanto como registros de objetos guardados en la Escuela de Mitú. Las investigaciones comunes y la continuidad del intercambio llevarán a una ampliación del saber en el *Ethnologisches Museum*, volviendo a la definición del Museo como institución interrogativa (Hempel 2014) cuyo objetivo es aprender de los pueblos originarios. Por otro lado esta relación incipiente entre los dos Museos también fortalece el papel que el Museo de la Escuela de Mitú desempeña dentro de esta y abre nuevas perspectivas para los alumnos de conocer e investigar la cultura material de sus antepasados.

Referencias bibliográficas

- Augustat, Claudia (ed.)
2012 *Jenseits von Brasilien. Johann Natterer und die ethnographischen Sammlungen der österreichischen Brasilienexpedition 1817 bis 1835*. Wien: Museum für Völkerkunde/Kunsthistorisches Museum.
- Brust, Alexander
2013 Amazonas-Indianer und ihre Blicke auf Museumssammlungen. *Museumskunde* 78(2): 62-68.
- Ethnologisches Museum Berlin (ed.)
2002 *Deutsche am Amazonas – Forscher oder Abenteurer? Expeditionen in Brasilien 1800 bis 1914*. Münster/Berlin: Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz/LIT.
- Fischer, Manuela, Peter Bolz & Susan Kamel (eds.)
2007 *Adolf Bastian and his Universal Archive of Humanity. The origins of German anthropology*. Hildesheim/Zürich/New York: Olms.
- Haas, Richard
2002 Brasilien an der Spree. Zweihundert Jahre ethnographische Sammlungen in Berlin. En: Ethnologisches Museum Berlin (ed.): *Deutsche am Amazonas – Forscher oder Abenteurer? Expeditionen in Brasilien 1800 bis 1914*. Münster/Berlin: Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz/LIT, 16-25.
- Hartmann, Günther
1975 Die Sammlungen südamerikanischer Naturvölker im Museum für Völkerkunde Berlin. *Zeitschrift für Ethnologie* 100: 307-322. <<http://www.jstor.org/stable/25841522>> (23.10.2017).
- Hartmann, Horst
1973 100 Jahre Museum für Völkerkunde Berlin. Abteilung Amerikanische Naturvölker. *Baessler-Archiv*, N.F., 21: 219-258. <<http://www.digi-hub.de/viewer/toc/1499062302477/1/>> (23.10.2017).

- Hempel, Paul
2014 *The ethnological-anthropological portrait*. <<http://www.humboldt-lab.de/projektarchiv/probe-buehne-3/fotografien-beruehren/positionen/>> (23.08.2017).
- Hermannstädter, Anita
2002 Brasilien – Land der Zukunft. Naturkundliche Expeditionen 1800-1831. En: Ethnologisches Museum Berlin (ed.): *Deutsche am Amazonas – Forscher oder Abenteurer? Expeditionen in Brasilien 1800 bis 1914*. Münster/Berlin: Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz/LIT, 26-43.
- Hoffmann, Beatrix
2012 *Das Museumsobjekt als Tausch- und Handelsgegenstand. Zum Bedeutungswandel musealer Objekte im Kontext der Veräußerungen aus dem Sammlungsbestand des Museums für Völkerkunde Berlin*. Kulturwissenschaften 33. Münster: LIT.
- Hugh-Jones, Stephen
2009 The fabricated body. Objects and ancestors in Northwest Amazonia. En: Santos-Granero, Fernando (ed.): *The occult life of things. Native American theories of materiality and personhood*. Tucson: University of Arizona Press, 33-59.
- Koch-Grünberg, Theodor
1995 [1909/1910] *Dos años entre los indios. Viajes por el noroeste brasileño 1903-1905*. 2 vols. Bogotá: Editorial Universidad Nacional (EUN).
- Kraus, Michael
2004a *Bildungsbürger im Urwald. Die deutsche ethnologische Amazonienforschung (1884-1929)*. Marburg: Curupira.
2004b “Y cuándo finalmente pueda proseguir, eso sólo lo saben los dioses”: Theodor Koch-Grünberg y la exploración del alto río Negro. *Boletín de Antropología* 18(35): 192-210. <<http://www.redalyc.org/pdf/557/55703510.pdf>> (23.08.2017).
- Lana, Feliciano
1988 *Der Anfang vor dem Anfang. Der Schöpfungsbericht der Desâna-Indianer*. Rotes Fädchen, 4. Frankfurt a. M.: Museum für Völkerkunde.
- Ribeiro, Berta Gleizer
1988 Die bildliche Mythologie der Desâna. En: Münzel, Mark (ed.): *Die Mythen Sehen. Bilder und Zeichnungen vom Amazonas*. Roter Faden zur Ausstellung, 14. Frankfurt a. M.: Museum für Völkerkunde, 243-276.
- Schindlbeck, Markus
2012 *Gefunden und verloren. Arthur Speyer, die Dreißiger Jahre und die Verluste der Sammlung Südsee des Ethnologischen Museums Berlin*. Veröffentlichungen des Ethnologischen Museums Berlin N.F., 79. Bönen: Kettler.
- Scholz, Andrea
2015 Sharing knowledge/Project description. Collaborative research en route to the Humboldt-Forum. <<http://www.humboldt-lab.de/projektarchiv/probe-buehne-7/wissen-teilen/projekt-beschreibung/index.html>> (23.08.2017).